
Lost in translation : à la recherche de l'urbanité perdue ?

Bertrand Pleven



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/1808>

DOI : 10.4000/gc.1808

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2010

Pagination : 131-133

ISBN : 978-2-2296-54253-2

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Bertrand Pleven, « *Lost in translation* : à la recherche de l'urbanité perdue ? », *Géographie et cultures* [En ligne], 74 | 2010, mis en ligne le 04 mars 2013, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gc/1808> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.1808>

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

*Lost in translation*¹ : à la recherche de l'urbanité perdue ?

Bertrand Pleven

- 1 Sept ans ont passé depuis la sortie de *Lost in translation*, une éternité. Et pourtant ce film est toujours là dès qu'il s'agit d'évoquer l'urbanité de la plus grande ville au monde², érigée par certains en modèle de la forme urbaine postmoderne. Si toutes les représentations cinématographiques ne se valent pas d'un point de vue géographique, c'est avant tout parce qu'elles n'ont pas toutes la même capacité à s'intégrer – ou à intégrer – les imaginaires. Si Tokyo était un film, il serait pour beaucoup celui-là. Mais quelle est la forme du Tokyo créé par S. Coppola ?
- 2 On entre dans le film comme on entrerait dans une ville réduite à son centre : Bob Harris (Bill Murray) est en plein décalage horaire. Acteur américain populaire mais sur le déclin, il est venu réaliser une publicité pour une marque de Whisky. À bord d'un taxi, le héros voit défiler l'hypercentre tokyote, flottant au son du groupe *Death in Vegas* ; la caméra, lancée dans un long travelling latéral, alterne champ contre champ, installe une confrontation entre l'homme et ce paysage urbain nocturne, dense, animé de flux, rempli de signes lumineux indéchiffrables. Quand apparaît son effigie sur une affiche publicitaire, Bob se frotte les yeux et quand il arrive à son hôtel – le *Park Hyatt* – beaucoup est déjà dit du film de Sofia Coppola, dans lequel tout est affaire de distance. Distance à l'altérité urbaine, mais également distance entre les êtres. Car dans cet hôtel, seconde enveloppe, deuxième bulle après celle du taxi, il rencontre Charlotte, toute jeune mariée qui accompagne son photographe d'époux accaparé par son travail. Un homme, une femme, tous deux « captifs », comme condamnés à un entresoi car incapables tous deux de se reconnaître, ni dans la ville, ni dans leurs compatriotes peuplant l'hôtel. Tandis que Bob reçoit des fax de sa femme restée aux États-Unis concernant la couleur de la moquette de leur salon lui rappelant son ancrage de manière terre à terre, Charlotte, du haut du trentième étage, contemple la ville s'étendant à ses pieds, sans la comprendre. Sofia Coppola spatialise la distance culturelle en confrontant deux échelles : celle de la chambre à celle de l'agglomération.

Entre les deux échelles, le regard occidental qui interdit toute « médiance » avec l'espace.

- 3 La première partie du film – celle que l'on retient habituellement – rend ainsi compte de l'impossibilité pour les deux personnages principaux de pénétrer les lieux. Entre eux cependant la complicité se mêle insensiblement au désir et se sentant vivants, c'est alors qu'ils se lancent dans l'exploration urbaine et notamment cette déambulation nocturne accompagnée de « locaux », qui, enfin, laisse la place à l'imprévu et qui immerge les héros dans les flux, les petites rues, les impasses. Certes, cette plongée dans l'urbanité tokyote n'est qu'éphémère mais elle reste une véritable expérience citadine³. Elle donne toute sa perspective au film, celle d'un flirt urbain en somme, d'une douce passion.

- 4 Le Tokyo de *Lost in translation* est lisse, « branché » et concentré⁴, à l'image, à peine exagérée, d'une ville globale vécue par certains touristes de luxe, expérience à laquelle la réalisatrice a elle-même goûté lorsque, avant de se destiner au cinéma, elle avait créé sa marque de mode. L'espace narratif ne se déploie ainsi véritablement que dans quelques lieux de deux quartiers seulement : Shinjuku et Shibuya, à l'exception des deux sorties en dehors de Tokyo. Ainsi, assez classiquement, les lieux du film fonctionnent comme des lieux métaphoriques, comme des figures de style, à la manière de ce que B. Debarbieux a montré pour la relation lieux/territoire⁵. Cette forme ramassée, fortement esthétisante, se comprend également par les conditions de production de l'œuvre. L'équipe ne disposait que de trois semaines pour le tournage de l'intégralité des scènes. Les contraintes de temps ont déterminé sûrement en partie l'importante concentration des lieux de tournage dans ces deux centres secondaires très bien reliés par le métro et par la route. La densité et l'activité permanente de ces quartiers pouvaient également être un bon moyen pour l'équipe de « passer inaperçue »⁶. À une autre échelle, celle de la scène, les contraintes et les potentialités de l'espace urbain jouent encore. Pour les scènes tournées en extérieur, l'équipe du film a fait le choix de contourner les demandes d'autorisation de tournage (trop lourdes et chronophages) et a privilégié un mode de tournage très libre, caméra à l'épaule et utilisation du *run and shot* qui consiste à utiliser une caméra légère pour une prise d'images et de sons dans les conditions « réelles »⁷. Ainsi, dans le cas de *Lost in translation*, l'espace narratif et les modalités de production s'auto-entretiennent indéniablement et donnent une force supplémentaire au film.

- 5 Car bien au-delà de Tokyo, de l'urbain, et même au-delà du vécu de ses singuliers personnages, Sofia Coppola filme la solitude existentielle dont l'espace est une caisse de résonance. Intimiste et optimiste, son film n'en traduit pas moins une anxiété concernant la place dans le monde des Étatsuniens. Léger et drôle, il questionne aussi les limites du cosmopolitisme. Ainsi, à l'image de ses personnages, c'est sûrement elle-même qu'elle a cherché et trouvé dans son voyage tokyote.

NOTES

1. *Lost in Translation*, Sofia Coppola (2003), disponible en DVD chez Pathé Vidéo.
 2. Parmi de nombreux exemples, citons le géographe J. Levy dans *L'invention du monde, une géographie de la mondialisation* (2008), l'anthropologue F. Laplantine dans *Tokyo, ville flottante, scène urbaine, mise en scène* (2010) ou encore les architectes ayant participé au catalogue de l'exposition *Archi et BD, la ville dessinée* à la cité de l'architecture (2010).
 3. On fait référence ici à la notion de citadinité, c'est-à-dire la capacité des habitants d'exploiter les potentialités de la ville. Cette notion renvoie à "leurs pratiques et à leurs représentations, bref à leurs formes d'appropriation de la ville" (E. Dorier-Apprill (dir.), 2001, *Le vocabulaire de la ville, notions et références*, éditions du temps).
 4. L'entrée en ville de Bob, dans la première séquence, donne une bonne illustration de cette concentration, de la transformation et de la rétraction de l'espace urbain à des fins dramatiques : il est en effet étonnant que le taxi emprunte l'avenue Yasukuni pour rejoindre l'hôtel à partir de l'aéroport international, alors qu'il aurait été plus rapide d'emprunter les voies express de rocade. Au-delà des distances, les temporalités sont bien sûr, concentrées.
 5. Debarbieux, B., 1995, "Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique", *L'Espace géographique*, n° 2, p. 97-112.
 6. Ces éléments sont tirés de données postérieures à la diffusion, allant des interviews au *making off* dont est tirée cette citation de la réalisatrice. Ces sources sont utiles pour prendre en compte la manière dont le film s'est fait. Elles relèvent cependant du discours et participent également d'une construction. Insister sur les difficultés de tournage et sur la manière de contourner pour ponctionner le réel est aussi une manière d'écrire une mythologie autour du film dans un contexte de promotion de ce dernier.
 7. Ceci est notamment palpable dans la scène où l'on voit Charlotte traverser l'emblématique carrefour de Shibuya (l'équivalent de Times Square pour Tokyo), sous la pluie (!). Pour compléter la mise en image de la scène, l'équipe profite de la topographie des lieux, la vue en plongé sur le carrefour sera prise "sous le manteau", du troisième étage du Starbucks.
-

AUTEUR

BERTRAND PLEVEN

IUFM -Paris